ROK III NR. 1 (15)

GAZETKA MUZYCZNA

WARSZAWA, 1 PAŹDZIERNIKA 1938

Piosenki, piosenki, skąd się wy bierzecie?
Czy tak wyrastacie, jako polne kwiecie?
Czy na łąki nasze, na tę ziemię czarną,
Razem z deszczem pada złote wasze ziarno?
Piosenki, piosenki, powiedzcież mi przecie,
Skąd wy się rodzicie na tym bożym świecie?
Ani my z pól kwietnych, ani z łąk kobierca,
Tylko się rodzimy z młodzieńczego serca.

M. KONOPNICKA

OD REDAKCJI

Po kilkomiesięcznej przerwie, wznawiamy nasze wydawnictwo, aby dalej szerzyć i pogłębiać wiedzę i zamiłowanie do muzyki. Pismo nasze przeznaczone jest dla miłośników i amatorów muzyki, a przede wszystkim dla młodzieży szkolnej, wśród której zainteresowania muzyczne z każdym rokiem rosną. Podobnie jak i w latach poprzednich « Gazetka muzyczna » będzie usiłowała stać się poradnikiem i informatorem muzycznym młodzieży. Umieszczając w piśmie naszym artykuliki i wiadomości opracowane przez muzyków fachowców, chcielibyśmy również umieszczać wrażenia i spostrzeżenia muzyczne pisane i przez młodzież. Wszystkich do tej współpracy serdecznie zapraszamy. Każda wiadomość, każda notatka, dotycząca ruchu muzycznego którejś szkoły lub jakiegoś terenu, będzie dla nas cennym materiałem.

Wznawiamy nasze wydawnictwo z wiarą, iż jest ono potrzebne i że spełni swoje zadanie.

W r. 1814 zjechali do Wiednia najznakomitsi politycy Europy aby wraz z cesarzami, królami i książętami, którzy z całym dworem również do tego miasta przybyli, radzić nad losami swoich krajów. Kongres wiedeński wypełniony był długimi naradami, konferencjami i politycznymi rozmowami, chodziło wszak o rzecz wielką: o losy Europy, nad którą niedawno przeszedł huragan wojny.

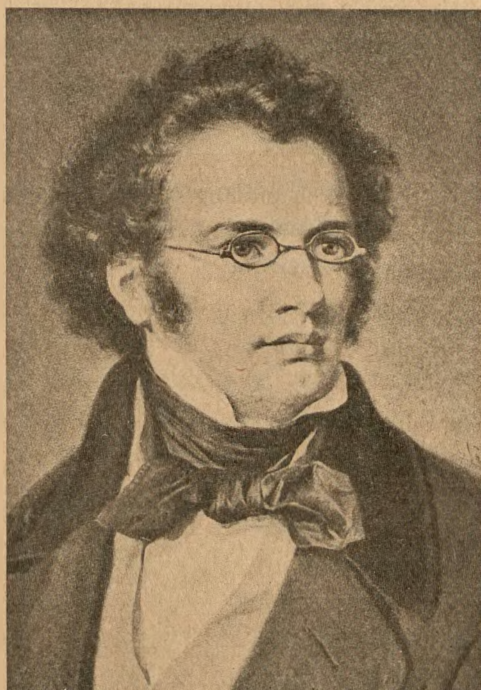
Poza oficjalnymi zebraniami odbywały się też liczne przyjęcia, rauty, wizyty, herbatki. Tutaj polityka ustępowała miejsca sztuce. Dyskutowano i rozmawiano o malarstwie i literaturze, o teatrze i muzyce. Wszak to było w Wiedniu, w mieście wielkich artystów, w mieście, gdzie sztuka włoska i niemiecka w dziwny sposób łączyła się w harmonijną całość. Szczególnie wiele mówiono o muzyce. A nazwisko głuchego kompozytora najczęściej było powtarzane. Każdy chciał zobaczyć Beethovena, usłyszeć jego utwory. Nie wszystko jednak łatwo było zrozumieć w muzyce Beethovena: jego sonaty, kwartety i symfonie jakże bardzo różniły się od modnych wówczas oper włoskich, a nawet od sonat i symfonij papy Haydna. Muzyka Beethovena wielu niepokoiła, ale nie można było nie poddać się jej czarowi. Większość jego sonat, kwartetów i symfonij — to wielkie dramaty, to patetyczne opowiadania o głębokich przeżyciach samotnika, rozmyślającego nad losem człowieka i ludzkości. Nie wszystko w nich było zrozumiałe, ale wielu odczuwało, że w tej nowej muzyce kryją się wartości wielkie. Sława geniuszu Beethovena rosła nie tylko w Wiedniu, ale i w całej Europie.

Na Kongresie wiedeńskim mówiono wiele o Napoleonie, ale wiele też mówiono i o Beethovenie.

I oto w tym samym czasie, na przedmieściu Wiednia, w Lichtental, żył sobie skromny śpiewak i muzyk, siedemnastoletni

Franciszek Schubert (ur. 1797 r.). Nie wiele osób wiedziało o jego niezwykłych uzdolnieniach muzycznych. Bo i skądże? Syn skromnego nauczyciela szkoły ludowej, nie otrzymał Schubert w młodości swojej ani poważniejszego wykształcenia ogólnego, ani też muzycznego. A od wczesnego dzieciństwa marzył Schubert o muzyce, żył tylko muzyką. Mając lat dziewięć już grał na fortepianie, organach i skrzypcach oraz śpiewał w chórze kościelnym. Dyrygent chóru Holzer poznał się na uzdolnieniach młodego śpiewaka i każdemu mawiał: «Ten chłopczyk cały jest utkany z muzyki».

W 11-tym roku życia zostaje Schubert przyjęty do konwiktu dworskiej kapeli w Wiedniu. Tutaj horyzont jego muzyczny coraz więcej się rozszerza: oprócz śpiewania w chórze bierze udział w zespołach muzycznych i w orkiestrze. Konwikt kapeli dworskiej był dla Schuberta prawdziwą i jedyną praktyczną szkołą muzyczną. Tutaj również zainteresował się nim kompozytor i dyrygent nadwornej opery wiedeńskiej — Włoch Salieri, o którym plotka mówiła, iż z zazdrości otruł Mozarta. Tam w konwikcie rozpoczął Schubert komponować: napisał parę



FRANCISZEK SCHUBERT

drobnych utworów na 4 ręce na fortepian, naszkicował kilka mszy, operę – ale nie przywiązywał do swoich utworów żadnej wagi, po napisaniu niszczył je.

I oto teraz ojciec Schuberta zabrał go z konwiktu, chce aby mu pomagał w prowadzeniu szkoły ludowej. Co on w tej szkole będzie robił? Wszak on nie umie i nie chce uczyć dzieci. On wołałby całymi dniami grać, śpiewać i układać utwory muzyczne. Chciałby układać symfonie tak piękne i potężne, jak to czyni uwielbiany przez niego Beethoven. Ale to takie trudne! Trzeba odpowiednie stworzyć tematy muzyczne, umieć je zestawiać, przekształcać, przerabiać, a następnie trzeba to wszystko ułożyć na orkiestrę – zinstrumentować. Nie, naprawdę to jest trudne!

Schubert rozmiłowany jest w poezji. Czyta Goethego, Schillera, Klopstocka i innych poetów. I wydaje mu się, iż każdy z utworów poetyckich może być śpiewany; ba, nawet powinien być śpiewany, gdyż w poezji muzyka niejako już istnieje. Nie trzeba nawet jej układać, komponować, ona już istnieje, sama się jakoś śpiewa. Schubert siada do fortepianu i bez żadnego namysłu, bez żadnych prób i przygotowań notuje słyszaną przez siebie w poezji muzykę. I nie wie, że tylko on potrafi w ten sposób komponować, nie zdaje sobie sprawy, iż stwarza nową formę muzyczną, dotychczas w muzyce mało znaną, mało rozwiniętą.

I tak, jedna po drugiej powstają u Schuberta pieśni artystyczne, będące idealnym połączeniem poezji z muzyką. Jedną z pierwszych jego pieśni była *Gretchen am Spinnrad*. Skomponował ją w r. 1814, gdy miał lat 17. Potem przyszły inne i inne. Komponował te pieśni dla siebie i dla swoich bliskich przyjaciół, nie wiedział, iż tworzy małe poemaciki muzyczne, którymi wkrótce podbije cały świat. Właściwie rozpoczął się ten podbój od ballady Goethego *Erlkönig*. Ona torowała dro-

gę do sławy Schuberta. A napisał muzykę do niej w jedno popołudnie, bez namysłu i bez żadnych zmian i poprawek. Przyjaciele jego byli wzruszeni i zachwyceni siłą wyrazu i dramatycznością nowego dzieła. I odtąd zaczęli w Wiedniu mówić o nowym talencie kompozytorskim, zaczęli śpiewać pieśni Schuberta nawet na publicznych koncertach. Schubert miał wówczas lat 18. Rzuca pracę w szkole, chce całkowicie poświęcić się muzyce. Nie zważa na biedę. Nie potrzebuje wszak wiele, przy pomocy swoich przyjaciół jakoś przeżyje. Spotyka się z nimi nieomal każdego dnia. Gra i śpiewa im swoje pieśni, improwizuje na fortepianie, organizuje z nich mały zespół chóralny i instrumentalny. Schubert jest duszą tych przyjacielskich zebrań, nazywano je przeto Schubertiadami.

Sława Schuberta z każdym dniem i z każdym miesiącem rośnie. Utwory jego coraz częściej pojawiają się w programach koncertów. Znakomity śpiewak Vogel urządza szereg koncertów, w programie których figurują wyłącznie pieśni Schuberta. Zresztą, Schubert już nie tylko pieśni tworzy. Napisał kilka mszy, kilka oper, szereg utworów fortepianowych, a nawet kilka kwartetów i symfonij. Gdy pewnego razu przejrzał to wszystko jego dawny nauczyciel Salieri, nie miał słów zachwytu: «Doprawdy, jest to prawdziwy geniusz. On wszystko potrafi stworzyć: pieśń, operę, mszę, kwartet, symfonię».

Pisząc sonaty, kwartety i symfonie Schubert stawiał sobie za wzór uwielbianą przez niego twórczość Beethovena. A jednak nic w nich nie słyszymy beethovenowskiego. Ta sama co i w jego pieśniach śpiewność, melodyjność i liryzm rozbrzmiewa i w jego utworach instrumentalnych. Był zawsze w twórczości swojej szczery i bezpośredni.

Jedna z jego symfonij, najbardziej dziś popularna i najczęściej wykonywana, owiana jest tajemnicą. Schubert jej nie dokończył. Napisał dwie części, trzecią naszkicował – i w tej

formie zostawił. Dlaczego? Różnie ludzie to tłomaczą. Jedni wiążą to z miłością Schuberta do swojej uczennicy, córki hr. Esterhazy, w zamku którego na Węgrzech kilkakrotnie przebywał. Inni znowuż chcą widzieć w tym... ale poco te wszystkie domysły? Czyż i bez rozwikłania tej tajemnicy nie wzrusza nas głęboko śpiewna i melodyjna muzyka niedokończonej symfonii h-moll? Czy nie przemawia ona do nas rzewnie i serdecznie jakąś cichą skargą — jak to nieraz czyni Schubert w swoich wielu — wielu pieśniach? Ta nuta cichego smutku jest w twórczości Schuberta bodajże dominującą. Może jest ona wyrazem jego zawodów życiowych, jego ukrytej miłości, jego trosk codziennych i jego tęsknot za życiem piękniejszym, pełniejszym? A może jest to przeczucie bliskiej śmierci? Schubert bowiem kończy swoje twórcze życie mając lat 31 (r. 1828). Właśnie, jakby w przeczuciu swego krótkiego życia, tworzy masami. Zostawia po sobie ponad 600 pieśni, utwory chóralne, msze, opery, utwory fortepianowe i skrzypcowe, tria, kwartety, symfonie i wiele innych. Trudno uwierzyć, iż to stworzył jeden człowiek w ciągu krótkiego życia, w dodatku — życia bardzo ciężkiego. Granice możliwości geniuszu nigdy nie są nam znane.

I któżby w Wiedniu w r. 1814 przypuszczał, iż na przedmieściu Lichtental — skromny pomocnik nauczyciela szkoły ludowej otwiera swoją twórczością nową kartę w dziejach muzyki, że nazwisko jego będzie w przyszłości figurowało obok Bacha, Mozarta i Beethovena, że będzie on pierwszym wśród wielkich kompozytorów epoki romantycznej.

Minęło z górą 100 lat od śmierci Schuberta, a twórczość jego jest wciąż żywą i wciąż nas wzrusza, tak, jak ongiś wzruszała jego wiernych przyjaciół. Słuchając pieśni Schuberta wydaje się nam, iż jesteśmy na zebraniu Schubertiady, gdzie panuje przyjaźń, szczerość i entuzjazm do wszystkiego co jest piękne.

TWÓRCZA PRACA DLA «DOMOWEGO UŻYTKU»

Trzy lata spędził Stanisław Moniuszko na studiach muzycznych w Berlinie. Napewno wiele z tego pobytu w stolicy Prus skorzystał. Uporządkował i pogłębił swoją wiedzę muzyczną, przerobił gruntownie ćwiczenia związane z umiejętnością komponowania, poznał nowsze utwory muzyki niemieckiej i francuskiej, słyszał dobre chóry, dobre orkiestry i znakomitych solistów. Ani w Mińsku, ani w Wilnie, ani w Warszawie tego wszystkiego nie słyszał i nie widział. Mając w kieszeni dobre świadectwo swego profesora berlińskiego Karola Rungenhagena, a w walizie wielkie zeszyty zapisane nutami wracał dyliżansem w r. 1840 Stanisław Moniuszko do kraju. Miał wówczas lat 21 — cały świat do niego się uśmiechał. Jechał do Wilna. Dlaczego do Wilna, a nie do Warszawy? Wszak wiadomo, iż w owym czasie największe prześladowania ze strony władz rosyjskich spadły właśnie na Wilno. Nawet resztki sławnego Uniwersytetu wileńskiego zostały zamknięte; szkolnictwo polskie niszczono, polskie biblioteki i muzea konfiskowano, kościoły zamykano, do teatrów wprowadzano sztuki obce i język rosyjski. Proces Szymona Konarskiego był groźną zapowiedzią dalszych prześladowań.

A jednak Moniuszko jechał do Wilna. Przede wszystkim czekała tam na niego panna Oleńka Müllerówna, jego narzeczona. Szczerze ją kochał, pisywał do niej z Berlina długie i tęskne listy, postanowił natychmiast po powrocie do kraju z nią się pobrać. A wreszcie — w Wilnie ma trochę znajomych, krewnych, od Wilna niedaleko do Mińska i do rodzinnego Ubiela. Wśród swoich i bliskich raźniej jest stawiać pierwsze samodzielne kroki na drodze życiowej. Zresztą, Moniuszko nie ma zamiaru na lata zatrzymywać się w Wilnie. Rozejrzy

się, zorientuje się, pomyśli o lepszej karierze artystycznej. A na razie — Wilno.

Los jednak chciał, iż Stanisław Moniuszko przepracował w Wilnie 18 lat. Była to praca uciążliwa, pełna zawodów i troski, praca początkowo mało nawet doceniana. Lekcje i lekcje różnego rodzaju, próby, zespoły, orkiestra i kościół. Moniuszko zdecydował bowiem objąć i posadę organisty przy kościele św. Jana. Krewni i znajomi odradzali mu. Bo i jakże?.. Szlachcic z wykształceniem — organistą! To jakoś nie uchodzi. Ale Moniuszko wiedział, że gdzieindziej, np. w Niemczech, najwybitniejsi muzycy byli organistami. Trzeba wreszcie, żeby i w kościołach polskich rozbrzmiewała muzyka prawdziwie piękna, a nie jakieś tam dudlenie. We wspaniałym kościele św. Jana, gdzie ongiś wygłaszał kazania Skarga, było na czym grać: stały tam piękne organy, przewiezione od Jezuitów z Połocka. A jeśli uda się Moniuszce zorganizować jeszcze dobry chór kościelny, to ta skromna posada organisty może stać się dla niego pociechą niemałą.

Trosk moralnych i materialnych — szczególnie materialnych — miał Moniuszko w Wilnie wiele. A pomimo wszystko — stale komponował, stale tworzył. Twórczość muzyczna była dla Moniuszki niejako żywiołem, bez którego żyć nie mógł. W twórczości swej — wydaje się — kierował się potrzebami ówczesnej muzycznej kultury polskiej. A potrzeb tych było wiele. Przede wszystkim trzeba było tworzyć taką muzykę, któraby społeczeństwo polskie zrozumiało, odczuło. Nie było to rzeczą łatwą, gdyż moda na utwory błahe, bezwartościowe i wówczas istniała. Pamiętał Moniuszko ze swoich lat dziecinnych, co śpiewano i grywano po salonach i dworkach polskich. Trochę dawnych dumek, sielanek, polonezów i krakowiaków, w opracowaniach — pożal się Boże! i parę pieśni ze Śpiewów Niemcewicza. Ale to nie byłoby jeszcze najgorsze.

Natomiast prawdziwą zarazą muzyczną były modne a błahe włoskie romanse, francuskie chansony i różnego rodzaju kadryle. Jeśli w Niemczech śpiewają piękne pieśni Schuberta. Schumanna i innych, to dlaczegóżby w Polsce nie mieli śpiewać własnych wartościowych pieśni artystycznych? Nie ma? To trzeba je stworzyć.

Własnym nakładem, własnym kosztem, rozpoczyna Moniuszko wydawanie Śpiewnika domowego. Ile go to kosztowało pracy i zachodów! Prawda, pomysł wydawania Śpiewnika tu i ówdzie pochwalili, pochwalił nawet sam Ignacy Kraszewski, ale na ogół nie ocenili wartości jego. Zarzucano nawet, iż pieśni są cokolwiek za trudne. I jak tu tworzyć piękną muzykę?! Ale Moniuszko nie ustawał w rozpoczętej pracy. Co kilka lat ukazywały się nowe zeszyty Śpiewnika domowego. Ostatni, dwunasty, ukazał się już po śmierci Moniuszki. Zawierały one ponad 260 pieśni, różnej treści i o różnych nastrojach. Obok skończenie pięknych—jak np: Prząśniczka, Dwie zorze, Znasz li ten kraj, Morel, Polna różyczka, Sołtys, Maciek i wiele innych, spotykamy nieco uboższe, skromniejsze. Widocznie i takie były wówczas potrzebne.

Śpiewniki domowe Moniuszki—to piękna karta w muzyce polskiej, to wypełniona luka pieśniarstwa naszego. Skromnie oceniał swoje pieśni sam Moniuszko. Podobno kiedyś miał powiedzieć: «Ja nic nie tworzę nowego, podróżując po ziemiach polskich, natchniony jestem duchem narodowych pieśni, a z nich mimowolnie przelewam natchnienie do wszystkich mych płodów».

Pieśni i opera – to dwie pasje twórcze Moniuszki, które nie opuszczały go do końca życia. Polubił widowiska teatralno-muzyczne już w czasach dziecinnych. Widział wodewile i operetki od czasu do czasu wystawiane siłami amatorskimi w Mińsku. A potem zapoznał się w Wilnie, w Warszawie –

no i wreszcie w Berlinie — z operą. Opera była wówczas wszędzie w modzie, a szczególnie opera włoska.

W Wilnie, w początkach swojej kariery muzycznej nie mógł Moniuszko i marzyć o własnej operze.

Nie zrozumieliby, nie wykonaliby. Trzeba było tu dać coś łatwiejszego, dostępniejszego: np. wodewil albo operetkę. Już będąc w Berlinie myślał o tym i coś w tym rodzaju napisał.

I oto w pewnych odstępach czasu zaczynają ukazywać się na deskach scenicznych Wilna operetki Moniuszki: Nocleg w Apeninach, Loteria, Ideał, Karmaniol, Nowy Donkiszot i inne. Nadziwić się nie mogą wilnianie: «co to za facecje muzyczne urządza ten pan organista od św. Jana!» Ale na ogół podobały się. Niektóre z tych utworów nawet przedostały się do teatrów w Mińsku, w Warszawie, we Lwowie. Już coraz częściej zaczynają pisać w gazetach polskich o Imć panu Moniuszce.

Ale największą «siurpryzę» sprawił Moniuszko wilnianom dn. 1 stycznia 1848 r. W prywatnej niewielkiej salce przy ul. Zawalnej wystawił nawpół amatorskimi siłami nową swoją operę «Halkę». Zachwytom nie było końca. Inteligentniejsi słuchacze zrozumieli, iż «Halką» Moniuszko dokonał tego, czego nie dokonali w muzyce polskiej Kamieński, Stefani, Elsner, Kurpiński i wielu innych: *stworzył prawdziwie polską operę*. Polską nie tylko z tekstu i treści, ale z ducha i stylu.

Doradzali Moniuszce, aby starał się o wystawienie «Halki» na większych scenach polskich i zagranicznych. Oj starał się! Pisał, jeździł, kołatał — i bezskutecznie. Dopiero w dziesięć lat po premierze wileńskiej — 1 stycznia 1858 r. wykonano «Halkę» w Wielkim teatrze w Warszawie. Powodzenie kompletne. Nareszcie przed organistą kościoła św. Jana w Wilnie otworzyły się wrota na szerszą karierę artystyczną. Zaproponowano Moniuszce stanowisko dyrektora Opery warszawskiej, a potem

— profesurę w nowozorganizowanym Instytucie muzycznym.

Zanim przeniesie się do Warszawy odwiedza Lwów i Kraków, puszcza się w daleką podróż do Petersburga, a nawet aż do Paryża. Wraca z tych podróży artystycznych pełen sukcesów, z dobrymi projektami na przyszłość i obietnicami, ale zawsze z pustą portmonetką.

Opuszcza Wilno. Może w Warszawie mniej go będą gnębiły kłopoty materialne i długi, może będzie tam miał życie spokojniejsze, lepsze warunki dla swej twórczej pracy. Myślał też i o wykształceniu swoich dzieci.

W Warszawie przynajmniej łatwiej jest Moniuszce o dobre wykonanie jego własnych utworów. Pracuje wiele: dyryguje koncertami i operami daje mnóstwo lekcyj i ciągle tworzy i tworzy. Pod wpływem powodzenia «Halki» pisze nową operę — «Hrabinę», potem przyjdzie «Verbum nobile». Są to wszystko zdobycze muzyki polskiej. Szczytowym jednak punktem twórczego talentu Moniuszki będzie «Straszny dwór».

Jest to niewątpliwie arcydzieło muzyki polskiej. «Straszny dwór» można byłoby nazwać «Panem Tadeuszem» polskiej literatury muzycznej. Wszystko tu jest polskie: nastrój, styl i niemal każdy dźwięk, a przy tym pomysłowość muzyczna godna największych mistrzów.

Po «Strasznym dworze» jeszcze raz przemówił Moniuszko talentem swojej muzyki — to były «Sonety Krymskie». A potem — zmierzch i śmierć. Umarł w r. 1872, mając lat 53.

W jednym z pism warszawskich ukazała się po śmierci Chopina w r. 1849 notatka, w której nieznany autor pocieszał się po tej stracie — talentem Moniuszki, który wówczas w pełni sił pracował w Wilnie. Moniuszko czuł się tym dotknięty i ogłosił w tym samym piśmie list treści następującej:

«Że ktoś jest tyle głupi, ażeby się mną po stracie Chopina

mógł pocieszać, to nie moja wina, i nigdy siebie nie stawiałem obok jakiejkolwiekbądź uprawnionej znakomitości europejskiej, cóż mówić o Chopinie, dla którego uwielbienia nie mam granic! Wykazywać wartość małą mojej muzyki w porównaniu z Mejerbeerem także nie miejsce tu było; bo Mejerbeer pracuje dla teatru paryskiego, a ja dla domowego użytku, pole jak przyzna każdy, na którym trudno się rozpędzić».

Nie wiedział wówczas Moniuszko, iż twórczością swoją dla domowego użytku, stanął obok uwielbianego przez niego Chopina. Że dwa te nazwiska Chopin i Moniuszko będą fundamentem muzyki polskiej.

POLIFONIA I HOMOFONIA

Nie o wyjaśnienie tych wyrazów pochodzenia greckiego nam tu chodzi. Nie wiele by to nam dało. Chcemy zwrócić tu naszą uwagę na istnienie w muzyce dwóch rodzajów wielogłosowości, z których jeden jest nazywany polifonią, a drugi homofonią. Co to znaczy?

Wszyscy wiemy chyba dobrze, że prawie każdy utwór muzyczny składa się z trzech głównych elementów: z rytmu, melodii i współbrzmień dźwiękowych, inaczej jeszcze nazywanych – harmonią. Muzykę, w której wszystkie te trzy elementy istnieją, nazywamy muzyką wielogłosową, niezależnie, czy to będzie muzyka śpiewana – wokalna, czy też grana – instrumentalna. Wielogłosową, bo rozbrzmiewa w niej jednocześnie kilka głosów, kilka dźwięków. Pieśń chóralna i pieśń solowa z towarzyszeniem fortepianu będą utworami wielogłosowymi, jak również będzie nim sonata fortepianowa, albo symfonia orkiestrowa. Nie można natomiast nazwać utworem wielogłosowym melodii granej na fujarce, albo na trąbce; albo też pio-

senki, śpiewanej nawet i zbiorowo, zespołowo, ale na jeden głos, unisono, bez żadnego towarzyszenia na jakimś instrumencie, np. na fortepianie, na harmonii itp.

Powstaje teraz pytanie: w jakim stosunku między sobą są te wszystkie głosy, dźwięki, jednocześnie w muzyce rozbrzmiewające i czy nie przeszkadzają one melodii?

W jednym rodzaju utworów muzycznych słyszymy wyraźnie, iż melodia góruje nad innymi dźwiękami jednocześnie z nią rozbrzmiewającymi. Że te inne dźwięki, inne głosy, tylko towarzyszą tej melodii, podkreślają jej piękno i niejako pogłębiają jej znaczenie artystyczne, ale samodzielnego znaczenia one nie posiadają. Takie utwory nazywamy utworami homofonicznymi. Z pośród mnóstwa przykładów muzyki homofonicznej można byłoby tu wymienić Nokturny i Walce Chopina, większość pieśni Moniuszki i Schuberta, sonaty Beethovena i wiele – wiele innych.

Homofonia jest więc takim rodzajem wielogłosowości, w którym jedna główna melodia, niejako jeden głos, góruje nad innymi, jej towarzyszącymi.

Istnieje natomiast i jeszcze inny rodzaj wielogłosowości, bardziej skomplikowany i sprawiający nam nie mało kłopotów przy słuchaniu. W muzyce tego rodzaju wszystkie głosy, wszystkie dźwięki jednocześnie rozbrzmiewające posiadają samodzielny charakter, w każdym z nich rozbrzmiewa niezależna melodia. Tego rodzaju utwory muzyczne nazywamy utworami polifonicznymi. Muzyka polifoniczna jest więc splotem, kombinacją kilku samodzielnych melodyj jednocześnie rozbrzmiewających. To coś w rodzaju dobrze żorganizowanego społeczeństwa, w którym każda jednostka spełnia powierzone mu zadanie, nie zatracając swoich indywidualnych cech, a praca wszystkich łączy się w piękną, celową i pożyteczną całość.

Słuchaczowi niewtajemniczonemu w istotę piękna utworów muzyki polifonicznej — przy słuchaniu ich nieraz wydaje się, iż są one pozbawione nastroju uczuciowego, że stanowią tylko wyrozumowaną kombinację dźwięków. Tymczasem, charakterystyczną cechą utworów polifonicznych jest właśnie nagromadzenie bogactwa pomysłów muzycznych, jest jego barokowość tematyczna. Nie na ubóstwo więc utworów polifonicznych można narzekać, a raczej na nadmiar ich bogactwa.

Bez przesady można powiedzieć, iż nie ma epoki, nie ma okresu, nie wyłączając czasów współczesnych, w których nie byłaby tworzona muzyka w stylu polifonicznym. Jednak największe i najdoskonalsze jej wzory znajdziemy w muzyce XV — XVII wieków. Występuje ona tak w muzyce wokalnej jak i instrumentalnej. Potężna zaś twórczość J. S. Bacha jest najdoskonalszym wzorem muzyki polifonicznej.

Na progu 5-go sezonu koncertowego.

W ORMUZie oddawna juz rozpoczęto prace przygotowawcze do obecnego sezonu koncertowego. Ustalają się programy, trasy objazdów, terminy artystów, na wszystkie strony wysyła się mnóstwo listów. Z dniem każdym coraz wyraźniej zarysowuje się «strategiczny» plan ormuzowych «wypraw» muzycznych. Ale ORMUZ nie będzie walczyć z «wrogami» — niemuzykalnymi «beczkami», obojętnymi na wzruszające piękno sztuki Chopina, Schuberta... Zostawi ich w spokoju. Przyjdzie do przyjaciół ORMUZu, przede wszystkim — do młodzieży.

Programy audycyj szkolnych.

Ministerstwo W. R. i O. P. zatwierdziło okólnikiem z dn. 4 lipca b. r.—opracowany przez ORMUZ — 4-o letni program audycyj, objętych obowiązkowym programem nauczania w szkołach ogólnokształcących.

W gimnazjach:

SYLWETKI WIELKICH KOMPOZYTORÓW NA TLE EPOKI

1. Moniuszko
2. Schubert i Schumann
3. Chopin (Polonezy, Mazurki, Walce)
4. Beethoven
5. Mozart
6. Chopin (Ballada, Kołysanka, Etiudy)
7. Bach i Haendel
8. Chopin (Scherzo, Preludia, Nokturny)

W liceach:

PROBLEMY FORMY I TREŚCI W MUZYCE

1. Homofonia i polifonia
2. Pierwiastki narodowe w muzyce
3. Muzyka religijna i świecka
4. Muzyka programowa i absolutna
5. Klasycyzm i romantyzm
6. Postęp w szukaniu nowych środków wypowiedzenia się muzycznego
7. Muzyka «poważna» i «lekka»
8. Muzyka «żywa» i «mechaniczna»

«Gazetka Muzyczna» i ORMUZ.

ORMUZ pragnie aby każda szkoła lub instytucja, korzystająca z pomocy ORMUZu przy organizowaniu audycji lub koncertu, prenumerowała «Gazetkę Muzyczną». Jest to dodatkowy niezbędny warunek współdziałania z ORMUZem.

Tymbardziej, że w «Gazetce Muzycznej» będą się ukazywać artykuły związane z programami audycyj (w niniejszym numerze patrz o Moniuszce —

Twórcza praca dla «domowego użytku», o Schubercie – «Czar geniuszu», o homofonii i polifonii). W G.M. podawana będzie również kronika ORMUZu.

Audycje na prowincji w październiku.

Na Wołyń udają się artyści: A. Szlemińska (sopr.), J. Draże (skrz.) i A. Wielhorski (fortep.). Do Łomży, Ostrołęki, Grodna, Wilna, Piotrkowa, Zgierza i Łodzi – J. Hupertowa (m.-sopr.) i W. Małcużyński (fort.). Na Pomorze – I. Dubiska (skrz.), E. Bender (bas) i S. Nadgryzowski (akomp.). Do Lubelszczyzny – M. Zbaejda-Sumicki (ten.) i J. Draże. Do Płocka i Gostynina – E. Bender (bas) i P. Lewiecki (fortep.). Inne marszruty są w opracowaniu. W Radomiu odbył się już koncert z udziałem A. Szlemińskiej i E. Umińskiej, a wkrótce odbędą się audycje i koncert symfoniczny z udziałem Orkiestry Filh. Warsz.

Audycje w Warszawie.

Oprócz audycyj na terenie szkół w godzinach lekcyjnych, ORMUZ zorganizuje dla młodzieży: w Filharmonii 27, 28 i 29-go października – audycje poświęcone Chopinowi w wykonaniu W. Małcużyńskiego; w Operze w listopadzie – «Verbum Nobile» Moniuszki i «Harnasie» Szymanowskiego; w grudniu w Filharmonii – audycję muzyki religijnej. Szczegółowy plan audycyj dla Warszawy został rozesłany Dyrektorom gimnazjów i liceów.

ORMUZ podczas Kongresu Dziecka.

W ramach Kongresu Dziecka odbył się w Konserwatorium pokaz audycji dla dziecka. Ułożenie programu i jego wykonanie powierzono ORMUZowi. Były wykonane: fragmenty z «Karnawału zwierząt» S. Saënsa, «Symfonia dziecinna» Haydna (z udziałem zespołu uczni Niższej Szkoły Muzycznej im. W. Chrapowickiego), pieśni Moniuszki (E. Bender).

Audycje Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki.

Odbywać się będą we wtorki. Na najbliższej audycji 18 paźdz. będą wykonane: Tria Mozarta i Schuberta i Sonata wiolonczelowa Beethovena.

W ORMUZie (Mazowiecka 7-22, tel. 218-16) będą wydawane bilety na balkon – wyłącznie dla młodzieży szkolnej – po 20 groszy.

Szkolne Koło Muzyczne.

Z radością notujemy fakt założenia Koła Muzycznego przy Gimnazjum J. Taczanowskiej. W porozumieniu z ORMUZem Koło Muzyczne zamierza organizować pogadanki muzyczne, audycje i koncerty.

— Zarząd st. m. Warszawy wydzierżawił Teatr Wielki (Operę) na sezon 1938/39 dyr. Adamowi Dołżyckiemu i Ryszardowi Falkowskiemu. Sezon rozpoczął się 1 października. 4 razy w tygodniu będą dawane przedstawienia, niestety, operetkowe. A więc nadal Opera warszawska ma wegetować. Nic nie pomogły zeszłoroczne zebrania, protesty i uchwały.

— Przed paru laty **Polskie Radio** podjęło piękną inicjatywę **organizowania** każdego roku **wielkiego festiwalu** muzyki polskiej **na dziedzińcu wawelskim** w Krakowie. Koncerty na Wawelu cieszą się wielkim i zasłużonym powodzeniem. Tegoroczne koncerty wawelskie odbyły się w dn. 11—15 czerwca. Wykonano m. innymi utwory następujących kompozytorów: Szymanowskiego, Paderewskiego, Palestra.

— Dnia 25 września Polskie Radio transmitowało z Lozanny (Szwajcaria) **Koncert Ignacego Paderewskiego**. Zaznaczyć należy, iż z zasady sędziwy mistrz niechętnie grywa przed mikrofonem radiowym. Toteż obecny występ Paderewskiego wzbudził olbrzymie zainteresowanie i był ewenementem muzycznym.

— **W Poznaniu** czynione są wielkie przygotowania do **Tygodnia muzyki polskiej**, który odbędzie się w dn. 2—9 października. Zapowiedziany program imponuje ilością i jakością utworów.

—**W Krakowie** stanowisko dyrektora tamtejszego Konserwatorium objął p. **Bolesław Wallek — Walewski,** znany kompozytor i dyrygent.

— Szkoła im. św. Scholastyki w Krakowie zorganizowała w m. czerwcu b. ciekawy poranek p. t. «**Dzieci śpiewają i tańczą**». Chór pod kier. p. Suwary i zespół taneczny pod kier. p. Karczówny pięknie wykonali szereg utworów.

— Muzyczne Ognisko Wakacyjne Liceum Krzemienieckiego zorganizowało w Krzemieńcu, w czasie trwania kursów wakacyjnych (4 lipiec — 6 sierpień), 10 koncertów z udziałem orkiestry symfonicznej wojsk. szkoły muzycznej z Katowic, chóru M. O. W. oraz solistów: Wł. Markiewiczówny, J. Wysockiej - Ochlewskiej, P. Lewieckiego, J. Draże, G. Jabłońskiej, S. Jarzębskiego, T. Ochlewskiego, M. Zabejdy - Sumickiego i A. Michałowskiego.

Dyrygowali: kpt. Dorożyński, S. Lidzki - Śledziński, O. Straszyński i W. Raczkowski.

— Polskie Radio umieściło w planie zimowego programu szereg audycyj, uwzględniających popularyzację wiedzy muzycznej. M. in. we wszystkie czwartki o godz. 18 min.30 odbywać się będą t. zw. **Gawędy muzyczne.**

— Tegoroczny **zjazd Towarzystwa muzyki współczesnej,** połączony z produkcjami muzycznymi, odbył się w Londynie. Prezesem Towarzystwa został obrany Edwin **Ewans**. Następny zjazd i festiwal odbędzie się w Warszawie, w czerwcu roku przyszłego.

— W katedrze w Reims odbyła się uroczysta inauguracja nowych wielkich organów, o 4-ch manuałach i pedale, o 88 głosach. Dawne organy zostały zniszczone w czasie wielkiej wojny.

—**W Wenecji** odbył się w dn. 5 — 13 września **VI Festiwal muzyki współczesnej.** W programie koncertów festiwalowych figurowały utwory powstałe w ostatnich 30 latach, kompozytorów różnych narodowości. M. in. wykonano Sonatinę na klarnet i fortepian Szałowskiego.

— Dyrektorem Papieskiego Instytutu muzyki kościelnej w Rzymie został przez Ojca św. mianowany prof. Dom Gregorio Sunol, Benedyktyn, z pochodzenia Hiszpan.

—We wszystkich miastach Italii organizowane są w miesiącach letnich na placach i rynkach koncerty symfoniczne i chóralne oraz przedstawienia operowe, z udziałem wybitnych wykonawców. Imprezy te cieszą się wielkim powodzeniem.

—W dn. 9—16 października odbędzie się we Frankfurcie n/Menem Międzynarodowy Kongres Śpiewu i Deklamacji. Będą poruszane m. in. i sprawy śpiewu szkolnego.

— **W Zurychu** wystawiono operę «Mathis des Maler» **Pawła Hindemitha,** czołowego kompozytora współczesnej muzyki niemieckiej. Zaznaczyć należy, iż twórczość Hindemitha jest dziś w Niemczech na indeksie.

—W stolicy Estonii — w **Tallinie** odbył się w końcu czerwca wielki zjazd chórów estońskich. Zgromadził on znaczną ilość śpiewaków. Połączony chór, w liczbie 18.000 osób, wykonał szereg utworów kompozytorów estońskich. Podobne uroczystości odbyły się na Łotwie — w Rydze

— W Stanach Zjednoczonych A. P. powstała propagandowa polska instytucja: **Polish Art Service.** Kierownikiem muzycznym został Feliks Łabuński, znany kompozytor, rozwijający obecnie szeroką działalność propagandową w Ameryce.

GAZETKA MUZYCZNA

redagowana przez Br. Rutkowskiego ukazywać się będzie w pierwszych dniach każdego miesiąca (za wyj. mies. wakacyjn.).

GAZETKA MUZYCZNA jest dozwolona pismem Min. W. R. i O. P. z dn. 9. IX. 38 r. do bibliotek uczniowskich.

Prenumerata—tylko roczna—wynosi zł 3.— (od października do października) lecz zamawiający ponad 4 prenumeraty otrzymuje bezpłatnie drugie tyle numerów, t. zn. np. już za 15 zł otrzymuje nie 5 lecz 10 kompletów numerów, za 18 — 12 i t. d. Pojedyńczy numer kosztuje 50 gr.

REDAKCJA I ADMINISTRACJA:

Warszawa, Mazowiecka 7 m. 22. Telefon nr. 218-16.

Konto w P. K. O. 18.670. Tow. Wyd. Muzyki Polskiej.

WYDAWCA: TOWARZYSTWO WYDAWNICZE MUZYKI POLSKIEJ WARSZAWA. REDAKTOR BRONISŁAW RUTKOWSKI.

DRUK DOŚW. PRACOWNI GRAFICZNEJ SALEZ. SZKOŁY RZEMIOSŁ WARSZAWA, LIPOWA 14.